

Teatro, Historia y Arte en *Le Sang des promesses* de Wajdi Mouawad

Estela Blarduni
Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Desde un itinerario vital que dibuja desplazamientos consecuentes de exilios a repetición, el autor de origen libanés Wajdi Mouawad ha creado un teatro épico donde convergen lo íntimo y lo privado con lo social y lo político, nutridos por la experiencia de la historia contemporánea, la influencia de los clásicos de la literatura occidental y la práctica escénica compartida. Se estudian en tres de las obras que integran el cuarteto de *Le Sang des Promesses* (*Littoral*, *Incendies*, *Forêts* y *Ciels*) las relaciones entre Literatura, Teatro, Historia y Arte.

Palabras clave

exilio – teatro épico – historia contemporánea – guerra – cine – pintura

Wajdi Mouawad, (1968), de origen libanés, es un “extraterritorial” con características singulares pues ha olvidado completamente el árabe que hablaba y escribía en su niñez, tras sucesivos exilios, primero en París donde su familia se refugia a causa de la

guerra civil en su país y luego, a los quince años, en Canadá. Actualmente es uno de los principales dramaturgos de expresión francesa que también se desempeña como director, actor y traductor. En su teatro de carácter épico, convergen lo íntimo y lo privado con lo social y lo político, nutridos por la experiencia de la realidad contemporánea, la influencia de los clásicos de la literatura occidental, y la práctica escénica compartida, fundamentalmente en *Littoral*, *Incendies* y *Forêts*, tres primeras obras del Cuarteto *Le Sang des promesses*, representadas en 2009 en el Festival de Teatro de Avignon, que concluye con *Ciels*, pieza publicada ese mismo año cuando también recibió el premio de Teatro de la Académie Française.

Como creador, y fundamentalmente en este cuarteto, Mouawad concede primordial importancia a la palabra, a menudo dotada de una fuerte carga poética. A través de tópicos de su producción como la odisea del retorno al país de origen, la busca de identidad, la irreversibilidad del tiempo, los desgarros dolorosos de la guerra y el exilio en el mundo contemporáneo, la memoria, el olvido y la persecución de los ideales juveniles, la obra de Mouawad permite establecer relaciones entre la literatura, el teatro, la Historia, la pintura —que adquiere importancia en la acción de *Ciels*— y el cine, ya que él mismo dirigió *Littoral*, y *Incendies* fue llevada al cine por Denis Villeneuve. El título general, *La Sangre de las promesas*, se refiere a las promesas, compromisos, exigencias, que en cada obra los diferentes personajes enuncian, exigen, llevan a cabo, o dejan de cumplir; mientras que la sangre alude no sólo a los lazos familiares, sino también a las daños que aquellos actos a menudo implican en un mundo asediado por la violencia extrema de la guerra.

Estrenada en 1997, *Littoral* estaría destinada a ser la primera obra de un Cuarteto aún no concebido, pero a la par de documentar un inicio, es también testimonio de un trayecto, de una historia que pasa por varias etapas de reescritura hasta la publicación definitiva, mucho más breve que la inicial, en el 2009. Trata de la odisea del joven Wilfrid, quien al enterarse inesperada y súbitamente de la muerte de su padre desconocido, se promete sepultarlo en su país de origen. Dividida en seis partes, la primera, titulada *Ici*, se desarrolla en Montréal, mientras que las últimas cuatro suceden *Là-Bas*, en un doloroso peregrinaje por un país innominado de Oriente devastado por los horrores de la guerra; podemos conjeturar se trata del Líbano, que desde 1975 ha padecido no sólo la guerra civil entre cristianos

maronitas y musulmanes, sino también la injerencia de fuerzas externas que dieron lugar a las matanzas de Sabra y Chatila en el campo de refugiados palestinos en Beirut en 1982, o la Guerra del Líbano en 2006 entre Palestina e Israel.

En la primera parte prevalece un ritmo vertiginoso y fragmentario, con yuxtaposición de tiempos y de mundos imaginarios y reales en la que se incluyen diálogos en inglés: “LE CLIENT. Hi! I’m Carol, there is no place free, may I come with you?” (Mouawad 2009a: 18), encuentros con el padre muerto (2009a: 46), personajes cuyo estatus ontológico es incierto –como el director de una película que se está filmando y que sostiene: “Wilfrid, je n’existe pas” (2009a: 16), o la incertidumbre espacial (2009a: 42-43). También se hace patente el deseo del protagonista de huir lejos del aquí y el ahora: “WILFRID. Si je pouvais marcher assez vite pour m’enfuir quelque part, courir, voler, m’envoler loin d’ici, loin de maintenant !” (2009a: 17).

La marcha empecinada hacia horizontes desconocidos en busca de respuestas es un rasgo caracterizador de los protagonistas de las tres primeras obras de *Le Sang des promesses* que los acerca a los personajes de otro gran exponente del teatro contemporáneo, Bernard-Marie Koltès. El trayecto por el lejano territorio del padre, donde imperan la muerte, la violencia y la barbarie, es una travesía iniciática y espiritual que Wilfrid realiza protegido por el novelesco caballero al servicio del rey Arturo, Guiromelan. Símbolo de su inseguridad, sólo hacia el final de su viaje, cuando alcanza la adultez, Wilfrid le pedirá que se retire de su lado. Tendrá además encuentros significativos con otros jóvenes que no sólo le brindan hospitalidad, sino que se solidarizan con él y hacen suya la promesa de dar sepultura al cadáver.

El autor señaló (2009a: 11) tres personajes literarios que lo habían inspirado en su composición, todos ellos hijos en relación estrecha con el padre: Edipo, preso de la ceguera, quien no lo reconoce y lo mata; Hamlet, entre la conciencia y la inconsciencia, quien debe vengar su asesinato y Minchin el príncipe de *El Idiota*, quien posee la mayor clarividencia, pero nunca lo conoció. La evolución del protagonista, que va desde la desorientación y la duda hasta la clara certidumbre, ilustra la relación con dichos modelos, pero además el grupo de jóvenes que se suman a su peregrinaje, todos huérfanos víctimas de la crueldad inhumana de la guerra, son el reflejo de sus propias angustias y actitudes de supervivencia: Massi, con la

risa, sustituto del grito, Aimé, con la ceguera de la cólera, Simone, sosteniendo la importancia de la memoria y el valor de la palabra ya que cuando hayan concluido su cometido, cada uno se dedicará a contar su historia, esa será el arma elegida para su lucha: “La bombe que je veux poser est plus terrible que la plus terrible des bombes qui a explosé dans ce pays” (2009a: 84).

Son tantos los muertos en cada región que no hay sitio para más entierros, así que cuando llegan al litoral del país deciden que el mar será el lugar de sepultura; el padre de Wilfrid representa a todos los padres y seres queridos muertos. Joséphine, suerte de Antígona como la llamarán (118) en su empeñamiento por rebelarse con dignidad para defender los valores que le impone la conciencia y conservar la memoria de todos los desaparecidos, propone se empleen los registros con sus nombres como ancla que amarre el cuerpo del padre en el fondo de las aguas. De este modo sobrevivirá como guardián, asegurando la perennidad de los otros en el vientre del mar: “Tu ne seras plus mort, mais tu deviendras berger, car on te confie ce troupeau, sois son gardien, et redeviens alors, pour l’éternité, pour nous, le gardeur de troupeaux.” (Mouawad 2009a: 143).

Son innegables las connotaciones simbólicas con lo sagrado que adquiere el ritual de la sepultura: honrar a los muertos es reconciliarse con la vida, es el triunfo contra la barbarie inexplicable que en la pieza aparece corporizado en la figura del profanador Hakim. Las aguas del mar adquieren también un sentido bautismal: todos ellos se sumergen en sus olas antes de emprender el camino hacia el horizonte; asimismo el imaginario material, tal como señala Gaston Bachelard (203), encuentra en el agua no sólo el elemento puro por excelencia, sino también lo femenino maternal: “PÈRE. Entendre la mer se soulever de colère,/ Folle de désir,/ imaginer qu’elle est le sexe du monde tourné vers/ le ciel.” (Mouawad 2009a: 132).

Aun cuando ex profeso no se precisa el lugar geográfico donde se desarrolla la obra, en el Postfácio de *Littoral* se menciona entre sus antecedentes un viaje al Líbano en 1992 que el autor concibió artístico y devino visceral. A la par de redescubrir aromas, sensaciones y paisajes se dio cuenta de que se había vuelto un extranjero en su tierra natal (Mouawad 2009a: 153). Dos años más tarde un director le propuso escribir una pieza sobre la torre de Babel que nunca concluyó, pero la historia que concibe se relaciona con

Littoral; trata de los habitantes de una ciudad edificada en un acantilado arcilloso próximo a desplomarse, deben partir y cada grupo elige diferentes vías: el desierto, la costa y el mar. Ambas experiencias anticipan los temas del exilio, la odisea, la búsqueda y las pruebas que posteriormente reaparecen en las tres primeras obras que integran *Le Sang des promesses*.

El predominio simbólico del agua en *Littoral* es sustituido por el del fuego en *Incendies*, el de la tierra en *Forêts*, y el del aire en *Ciels*. En la segunda obra, Mouawad retoma la reflexión acerca de los orígenes y de la identidad, mediante una historia que también como la anterior se inicia con la muerte de un progenitor, esta vez la madre de dos hermanos gemelos que deben viajar desde Canadá a Oriente Medio, a un país en guerra, para conocer el terrible secreto que les devela la identidad de su padre, a la par de enterarse de que tienen un hermano.

La pieza, estrenada en Buenos Aires en 2013, es probablemente la más realista del cuarteto. Se inspira nuevamente en la guerra del Líbano, sumando al rojo del fuego de las ciudades incendiadas, el de la sangre derramada. Como en la obra anterior no se nombra el país, y tanto la cronología como las pocas fechas que se mencionan, no coinciden con los acontecimientos históricos, ello con un propósito de distanciamiento y objetividad que permite reforzar la tesis de una lucha fratricida: se habla de los milicianos, del ejército del Sur, de la resistencia y de los refugiados sin precisar etnias ni culturas: “Les frères tirent sur leurs frères et les pères sur leurs pères”, dirá un personaje (Mouawad 2009b: 60).

El canadiense Denis Villeneuve, director del film homónimo premiado en el Festival de Venecia en el 2010, siguió el mismo enfoque, en un confesado propósito de profundizar sobre el tema de la cólera sin contribuir a generarla. Las partes del film referidas a Oriente no fueron filmadas en el Líbano, sino en Jordania, y mediante los efectos logrados por el juego de contrastes entre la luz natural y las sombras, se resaltaron los costados míticos de la pieza que la emparentan con la tragedia familiar de los Atridas, la historia de Edipo, y las rivalidades, secretos y venganzas de la tragedia shakesperiana. A ello, se añade el suspenso generado por el enigma identitario, develado fragmentariamente, por etapas, hasta el estallido de la revelación final.

En el Postfacio a la obra escrito por Charlotte Farcet, se mencionan los datos de la realidad que sirvieron de antecedentes a

Mouawad: el contacto con la fotógrafa Josée Lambert, que en 1995 recorre el Líbano y descubre las heridas dejadas tras quince años de luchas fratricidas, permite a Mouawad saber de Khiam, antiguo cuartel francés que desde 1985 hasta el 2000 devino un centro de detención clandestina bajo el mando del Ejército del Líbano del Sur, milicia supletoria de los israelitas que hasta ese momento ocuparon el país. También conoce los testimonios de detenidas torturadas y violadas en ese sitio por soldados que podrían haber sido sus hijos y eso le crea la necesidad de leer y documentarse acerca de una parte de la historia de su país que desconocía. Otro encuentro decisivo fue el que tuvo con Randa Chahal, directora de cine libanesa que vivió en París y que filmó ficciones y documentales sobre el Líbano, entre ellos la historia de Souha Bechara, militante comunista del Frente de Resistencia libanesa nacida en un hogar católico, quien por atentar contra la vida de Antoine Lahal del Ejército del Líbano Sur, fue encerrada en Khiam durante diez años. Mouawad tendrá también la oportunidad de encontrarse con ella: asombrosamente se parece a todas sus primas, ambos han vivido en el mismo barrio de Beyruth y tienen la misma edad; podría ser su hermana gemela. Sabe también que para sobrellevar los años de encierro en una celda aislada e insalubre donde a menudo escuchaba los gritos de hombres y mujeres torturados, ella cantaba de modo que era apodada por el resto de los prisioneros como “la femme qui chante”.

A los datos que paulatinamente se acumulan, se suma el recuerdo del incendio por parte de falangistas de un colectivo repleto de palestinos que presenció a los ocho años desde el balcón de su casa, acontecimiento que históricamente ha sido considerado como el inicio de la guerra del Líbano. Si los hechos lo sumergen en “une tempête émotive, intellectuelle et éthique complexe” (Mouawad 2009b: 151), el autor siente la pulsión de abordar el tema de modo sensible, “comme un gouffre qui doit se transformer en cri.” (2009b: 151). Surge la ficción teatral en cuatro actos que son cuatro incendios reales y metafóricos de grandiosidad operística, recorridos por la violencia de la sangre derramada y el destino inexorable de la tragedia clásica concentrado en el personaje de la madre de los gemelos, Nawal, llamada “la femme qui chante”, torturada y violada por su propio hijo en la prisión de Khial, sin que ambos se reconocieran. Tras su muerte, en las cartas destinadas a sus tres hijos, da las razones por las que ha guardado silencio: “Il y a des vérités qui ne

peuvent être révélées qu'à la condition d'être découvertes" (2009b: 132).

Por razones de espacio no analizo la tercera obra de *Le Sang des promesses, Forêts*, a mi juicio la menos lograda como pieza teatral.¹

La cuarta y última obra, *Ciels*, se contrapone a la trilogía anterior; no trata del desplazamiento espacial de personajes jóvenes en busca de un origen o un sentido, ni del diálogo entre vivos y muertos. Tampoco se desarrolla en escenarios naturales, sino en un lugar secreto de tecnología informática donde un equipo internacional intenta descifrar los mensajes enviados desde distintos puntos del planeta por terroristas. Se trata de un rizoma de vidas invisibles que forman un laberinto sonoro de conversaciones y mensajes repetidos en treinta y cuatro lenguas: el espacio sideral después de Babel. Escénicamente la obra no está pensada para ser representada de modo frontal, sino en un contexto escenográfico complejo, con videos y sonidos que integran a los espectadores en el centro mismo de la representación. Estilísticamente, el diálogo ofrece un contrapunto entre la lengua cotidiana, banal, empleada por los personajes visibles en sus conversaciones con sus prójimos o con políticos, y el lenguaje lírico empleado por los seres invisibles.

El autor, aficionado a la pintura, erige la interpretación de *La Anunciación del Tintoretto* como pista clave para descifrar un mega-atentado que no logran detener y que se produce en el interior de importantes museos de arte del planeta. Una voz anuncia que "chaque époque mérite une beauté à la hauteur de ce qu'elle a produit en laideur." (2009d: 79). La línea geográfica que dibujan los puntos elegidos para las catástrofes se describe como "la géographie du sang versé, c'est la géographie de la jeneusse massacrée" (2009d: 59).

Si las tres piezas anteriores concluían con monólogos dotados de un sentido esperanzado o consolador, el grito desgarrador de uno de los integrantes del equipo Charlie Elliot Jones, que pierde a

¹ Fundamentalmente por la trama inextricable que abarca una historia familiar de seis generaciones que se desarrolla a partir de la guerra franco-prusiana pasando por las dos guerras mundiales y la caída del muro de Berlín hasta la actualidad, en Canadá. Con diecisiete personajes principales que atraviesan un laberinto oscuro de situaciones inverosímiles donde se alía la fantasía con la ciencia para multiplicar explicaciones artificiosas, anagnórisis inesperadas, identidades sustituidas, secretos, odios y venganzas.

su hijo en una de las masacres, cierra la pieza y el cuarteto, fusionándose al grito que como un acorde en sordina recorría el horror del terceto precedente. Mouawad lo denomina “el grito hipotenusa”: “Deux êtres que tout sépare ne peuvent être reliés que par un geste diagonal qui est le geste hypotenuse. En ce sens, le cri de Charlie Eliot Johns est un cri hypotenuse puisqu’il relie *Ciels* a *Littoral*, *Incendies*, et *Forêts*.” (Mouawad 2009d: 7). Queda latente para el espectador la denuncia a una civilización que no cesa de aniquilar a sus jóvenes en guerras devastadoras que se esparcen por todo el planeta.

Bibliografía

Bachelard, Gaston (1978). *El agua y los sueños*. México: FCE.

Farcett, Charlotte (2009a). “Postface” en Mouawad Wajdi. *Littoral. Le Sang de Promesses/1*. Montreal / Arles: Laméac / Actes Sud. 151-189.

------(2009b). “Postface”. En Mouawad, Wajdi. *Incendies. Le Sang de Promesses/ 2*. Montreal / Arles: Laméac / Actes Sud. 135-170.

Mouawad, Wajdi (2009a). *Littoral Le Sang de Promesses/ 1*. Montreal /Arles: Leméac/ ActesSud.

------(2009b). *Incendies. Le Sang de Promesses/ 2*. Montreal/Arles : Leméac/ Actes Sud.

------(2009c). *Forêts. Le Sang de Promesses/ 3*. Montreal/ Arles: Leméac/Actes Sud.

------(2009d). *Ciels. Le Sang de Promesses/ 4*. Montreal/Arles: Leméac/ Actes Sud.